

L'antique, l'authentique : Alexander Kluge ou les métamorphoses d'Hermès

À propos de Nachrichten aus der ideologischen Antike : Marx –
Eisenstein – das Kapital

The antique, the authentic: Alexander Kluge or Hermes «Metamorphoses».

About Nachrichten aus der ideologischen Antike : Marx, Eisenstein, das
Kapital

*Die Antike, das Ursprüngliche: Alexander Kluge oder Hermes' Metamorphosen
über Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx, Eisenstein, das
Kapital*

Tobias V. Powald



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/832>

DOI : 10.4000/germanica.832

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2009

Pagination : 125-142

ISBN : 978-2-913857-24-7

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Tobias V. Powald, « L'antique, l'authentique : Alexander Kluge ou les métamorphoses d'Hermès », *Germanica* [En ligne], 45 | 2009, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/832> ; DOI : 10.4000/germanica.832

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

L'antique, l'authentique : Alexander Kluge ou les métamorphoses d'Hermès

À propos de *Nachrichten aus der ideologischen Antike* : Marx – Eisenstein – das Kapital¹

The antique, the authentic: Alexander Kluge or Hermes «Metamorphoses».

About *Nachrichten aus der ideologischen Antike* : Marx, Eisenstein, das Kapital

Die Antike, das Ursprüngliche: Alexander Kluge oder Hermes' Metamorphosen über Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx, Eisenstein, das Kapital

Tobias V. Powald

« Je suis le petit-fils d'Atlas et de Pleioné, et c'est moi qui porte à travers les airs les ordres de mon père ; et mon père est Jupiter en personne. »²
« L'idée de la nature et des rapports sociaux qui alimente l'imagination grecque, et donc la (mythologie) grecque, est-elle compatible avec les métiers à filer automatiques, les locomotives et le télégraphe électrique ? Qu'est-ce que Vulcain auprès de Roberts & Co, Jupiter auprès du paratonnerre, et Hermès à côté du crédit mobilier ? »³

Introduction

- ¹ Le titre énigmatique du récent ouvrage d'Alexander Kluge interpelle, notamment en ce qu'il fond dans une même proposition deux types de « nouvelles » (« *Nachrichten* »), deux héritages : celui de la culture antique et celui de la pensée de Karl Marx. Le syncrétisme

convoque de surcroît, à travers la mention du réalisateur soviétique Eisenstein, une réflexion sur l'esthétique moderne et son rapport aux universaux classiques et idéologiques. Goût de l'archaïsme, néo-classicisme, humanisme, matérialisme historique : quelle attitude adopter vis-à-vis de la mémoire culturelle passée et présente ? À quoi bon *Le Capital* ? À quoi bon l'Antique ? Que nous valent encore ces traditions et comment résistent-elles aux « assauts du présent » ?

- 2 Il conviendrait mieux d'ailleurs, ainsi que le suggère l'historien Jean-Louis Ferrary, d'épeler *tradission*, « au sens de transmission, cette tradition, précise-t-il, qui n'est pas traditionalisme, qui permet à la culture antique de ne pas seulement s'opposer à la modernité dans de successives querelles des anciens et des modernes, mais de conserver une actualité⁴ ». En matière d'esthétique, Marx, dont on connaît les prédilections classiques, avait au demeurant souligné la dimension « transhistorique »⁵ de la question, constatant la jouissance que procurent encore l'art grec et l'épopée⁶. Il demeure qu'excepté de rares remarques sur l'esthétique, l'analyse marxienne se focalise sur l'économie politique.
- 3 Dès lors, quelle esthétique marxiste imaginer, si tant est qu'une esthétique marxiste ne soit pas une contradiction dans les termes ? L'enjeu se pose à la fois en termes de représentation et de critique, l'autonomie de la réception déterminant son degré d'authenticité. Sachant que la culture prolétarienne ne s'improvise pas, Lénine reconnaissait certes l'intérêt pour « l'avant-garde future de la littérature soviétique » des techniques développées par les « maîtres du passé »⁷, mais ne revendiquait pas moins de s'en démarquer au nom de l'idéologie.
- 4 Si à son tour *Nachrichten aus der ideologischen Antike : Marx - Eisenstein - das Kapital* postule l'actualité de Marx pour tenter l'exploration des tenants et aboutissants d'une esthétique matérialiste, l'ouvrage n'est-il seulement que symptôme ou illustration de cette « revanche marxiste »⁸ à laquelle d'aucuns s'attendent, dans l'espoir d'un regain de transativité artistique ?
- 5 Dieu de la bourse (capital) et de l'éloquence (médias), les nouvelles d'Hermès ne sont trompeuses que pour qui les veut prendre pour argent comptant : elles sont avant tout diverses et protéiformes et leurs relations (récits, rapports) ont toujours aussi la relativité de leur messenger.

Hermès marxiste

- 6 La supposée « crise des idéologies » et la chute de l'Union soviétique ayant contribué à vider, non sans complaisance parfois, l'enfant du communisme avec le bain du stalinisme, il apparaît aujourd'hui que la question de l'héritage marxien demeure lancinante, à l'heure où l'économie libérale vit sa crise la plus sévère depuis le Jeudi Noir de l'année 1929. Les circonstances aidant, l'intérêt pour *Le Capital*, moyeu de l'idéologie marxiste, revit ces derniers temps, n'en déplaise à Francis Fukuyama, dont le diagnostic prophétique émis à la fin de la guerre froide⁹ avait provisoirement ou définitivement refroidi nombre de ceux qui, jusque-là, voyaient en l'utopie communiste une orientation féconde.
- 7 Pourtant, depuis octobre 1917, l'exégèse marxienne, à l'instar de Karl Korsch, n'aura manqué ni de circonspection critique ni d'acuité réflexive quant à « la signification véritable des principes authentiques de Marx, lesquels ont été dans l'intervalle adaptés, par leurs partisans comme par leurs ennemis, à une variété surprenante d'objectifs

politiques, ainsi qu'il apparaît à l'examen des diverses phases historiques de la pensée marxiste¹⁰ ». Se retournant contre « les critiques bourgeois des prétendues « contradictions marxistes¹¹ » comme aussi contre « les tenants les plus fidèles de la science matérialiste de Marx »¹², il dénonce leur méthode consistant à « citer Marx (voire même Marx et Engels) tout à fait dans l'abstrait, à la manière exactement des scolastiques citant Aristote ou la Bible »¹³, préconisant pour sa part de tenir compte des conditions historiques de la pensée de Marx afin de mieux en dégager, tant sur le plan théorique que pratique, les aspects fondamentaux d'un marxisme authentique.

- 8 Le buste monumental de Karl Marx à Chemnitz (anciennement *Karl-Marx-Stadt*) dont on peut désormais, suivant l'allusion de Kluge dans *Nachrichten aus der ideologischen Antike : Marx - Eisenstein - das Kapital*¹⁴, admirer sous un jour nouveau la « calme grandeur et noble simplicité » pour ainsi dire, ne fut, suivant les époques, qu'un symbole parmi d'autres du classement de Marx au rang des classiques comme de l'abstraction édulcorante de ses idées, la fonctionnalisation de ces dernières dans le sens de l'idéologie ou encore leur assimilation à un code protestataire. Jean Baudrillard s'était justement interrogé sur la portée critique de l'analyse marxienne, arguant que le concept de production posé *a priori*, conduirait à un ressassement tous azimuts de l'idée pour elle-même, sa métaphorisation en somme, sans réelle spécification de sa condition, sans perspective historique. Ce décalage critique de la théorie révolutionnaire ressortirait de sa forme même, soumise qu'elle reste pour le moins implicitement aux « ruses de la dialectique »¹⁵. Et d'expliquer :

« On s'apercevra peut-être que le retournement de la dialectique idéaliste en matérialisme dialectique n'était qu'une métamorphose, que c'est la logique même de l'économie politique, du capital et de la marchandise qui est dialectique et que, sous couleur d'en avoir produit la contradiction interne et mortelle, Marx n'en a au fond donné que la théorie descriptive. La logique de la représentation, c'est-à-dire du redoublement de son objet, hante toute discursivité rationnelle. Toute théorie critique est hantée par cette religion subreptice, désir indexé sur la construction de son objet, négativité hantée subtilement par la forme de ce qu'elle nie »¹⁶.

- 9 De fait, c'est en tournant la critique marxienne de la conscience philosophique allemande contre Marx lui-même, qu'il remet en cause sa modernité. S'il concède donc à Marx d'avoir fait un sort à la morale bourgeoise, Baudrillard lui reproche d'avoir gardé le « virus » de son esthétique – Encore que Marx semble s'être préservé d'un tel soupçon en dotant son analyse d'« une sorte d'autoréflexion du matérialisme »¹⁷, affirmant à ce titre, ainsi que résume Gérard Raulet, la nécessité de « développer une conception de l'Histoire reposant sur l'intérêt et [de] 'matérialiser' l'intérêt qui poussait la raison de Kant à agir, à connaître et à se connaître. Marx s'oppose ainsi à la conception idéaliste de la réalisation de l'idée dans l'histoire ou, plus exactement, à sa vulgarisation caricaturale »¹⁸.
- 10 Précisément, le potentiel d'autocritique inhérent à la conception marxienne de l'histoire, consistant à appliquer celle-ci à sa propre histoire, comme l'avait suggéré Karl Korsch, permet de la dégager du cadrage programmatique subi de la part de divers « fondateurs de sectes socialistes de style ancien ou nouveau »¹⁹, et l'autorise à conserver son noyau vivant, et donc à se continuer.
- 11 À cet égard, l'« École de Francfort », dont Kluge se revendique, a joué un rôle prépondérant au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. La Théorie Critique tirant, tel déjà Karl Korsch, vers une critique de l'idéologie, cherche, à la différence de ce dernier, à ne pas uniquement mettre en rapport avec ses conditions matérielles la seule production de la théorie, mais la production de l'expérience elle-même. Relativisant la « séparation entre l'individu et la société »²⁰, Max Horkheimer le soulignait en effet dès 1937, déclarant

l'« Homme en tant que producteur de l'ensemble de ses formes de vie historiques »²¹ comme l'objet de la théorie critique de la société. Sur le plan philosophique, celle-ci radicalise, à travers la notion adornienne de « dialectique négative » en particulier, la prémisse marxienne de la critique de l'idéalisme, afin de « délivrer la dialectique de sa dimension affirmative »²². Enfin, associant la théorie de l'évolution sociale à celle de la communication, Jürgen Habermas tentera une « reconstruction du matérialisme historique »²³, utile selon lui à l'explication de la dynamique évolutive de structures normatives, leur institution, transmission et renouvellement : le processus culturel demeurant une affaire de superstructure, il en recherche la justification systématique.

- 12 Face à l'abstraction de la solution consensualiste d'Habermas, celle d'Alexander Kluge et Oskar Negt adopte un parti pris à la fois moins systématique et moins académique, consacrant « le concept de 'subjectivité rebelle' (*Eigensinn*), ce mélange d'obstination, d'authenticité et de négativité des acteurs, qui résiste à la marche triomphale de l'histoire des vainqueurs »²⁴. La notion désigne plus largement le travail vivant de l'expérience qui a lieu en parallèle ou en marge des espaces rationalisés du système, dont les mécanismes sélectifs relèguent tout surcroît de subjectivité hors de ses rapports. De la sorte, cette activité prolétarienne, pourtant ressource à toute production, ne parvient pas à représentation, expression qu'elle réclame néanmoins. Le besoin non satisfait (d'imagination par exemple) qui en résulte devient alors fonction d'une critique de l'espace public traditionnel, contre lequel Kluge et Negt défendent un espace public oppositionnel non restrictif, capable de représenter la structure productive de la société dans sa pluralité : « L'espace public retrouve sa valeur d'usage lorsque l'expérience sociale s'organise en son sein »²⁵.

- 13 Par conséquent, si l'idée d'authenticité est liée irrévocablement à celle de complexité, cela signifie avant tout que les énergies en question ne se prêtent pas nécessairement à une harmonisation, à leur alignement sur un seul axe spatio-temporel selon une dramaturgie ou une épique univoque, à résolution personnalisante. Au contraire, ces propriétés subjectives n'avancent pas d'une démarche synchronisée, valent chacune de façon distincte : leur révélation exige un niveau d'analyse plus élémentaire qui serait de l'ordre des sens, des cellules, en fait d'une forme naturelle d'objectivité. Comme l'affirme Kluge :

« es gibt natur, objektives, also rohstoff, und es gibt eine art und weise und ein ziel, wie man das verarbeitet, das ist verschieden zwischen sozialismus und faschismus. aber die rohstoffeigenschaft der sinnlichen wahrnehmung, die muss man klar erkennen. und jetzt zu ihrem stichwort irrationales. wir wollen nicht irrationales mobilisieren, sondern wir wollen einfach nicht anerkennen, dass dieses irrationale irrational ist.

wir würden also den gedanken der vernunft oder wie sie es nennen wollen oder der ratio genau darauf gründen, nämlich auf alle menschlichen eigenschaften und nicht auf eine willkürliche herrschaftsbezogene selektion, die wir als rationalität im engeren sinne, als technische rationalität bezeichnen.

gewissermassen, wir bestreiten, dass rationalität, wie sie in unserer gesellschaft gehandelt wird, wie sie meinetwegen der physik zugrunde liegt, einem staatlichen zusammenhang der rechnungsprüfung zugrunde liegt, dem polizeiapparat zugrunde liegt, dass das überhaupt rational ist.

denn sie können nicht leugnen, dass das in jeder menge krisen produziert, also eigentlich irrationalen charakter hat. während zum beispiel der widerstand im menschen unterhalb dieser schwelle ihr vorstellungsvermögen rationale energien hat, die lediglich organisiert sein müssen, sodass sie sich von den mythischen, von den irrthümern, von den ideologischen momenten trennen lassen, damit sie

sozusagen stärkere formen der beherrschbarkeit haben. würden wir uns da verständigen können?»²⁶.

- 14 Pareille analyse met au défi les médias d'instaurer des modèles esthétiques propres à produire authentiquement l'effervescence de l'expérience humaine. En conformité avec la relation perceptive et l'exigence d'une réception autonome et active, une telle esthétique ne saurait être qu'expérimentale et se doit donc d'éviter la contrainte formelle, toujours constitutive d'un cadre de communication arbitrairement réducteur. Le « principe d'authenticité »²⁷ pour sa part revendique la préséance de la matière (le fond, le(s) sens) sur la forme, « la réalité quotidienne, affirme Kluge, n'étant pas formée non plus »²⁸. Le tout est, faute d'exhaustivité, d'assurer la transmission des nouvelles (*Nachrichten*) d'aujourd'hui ou d'antan par le biais de formes qui ne les escamotent pas.
- 15 Dans son récent opus, *Nachrichten aus der ideologischen Antike : Marx – Eisenstein – das Kapital*, Alexander Kluge s'y exerce à nouveau et compose, non sans astuce, avec le canon classique et une multitude variée de commentaires de concepts marxistes « actuels ». En une sorte de long « essai audiovisuel »²⁹, il orchestre habilement extraits d'opéras, courts métrages (dont un produit par Tom Tykwer), images, chants, saynètes ou sketches, textes lus et textes à lire, entretiens fictifs, entretiens d'auteur avec les écrivains Hanz-Magnus Enzensberger, Dietmar Dath, Durs Grünbein, des artistes musiciens, comédiens, metteurs en scène d'opéra, directeurs artistiques, avec Peter Sloterdijk, Oskar Negt et autres interprètes de Marx, professeurs, traducteurs, biographes etc. Cycle de trois DVD (pas moins de huit heures), le film fait fi des standards employés habituellement, comme déjà Wagner sollicitait ses spectateurs trois soirées de suite. Cette absence d'un format temporel prescrit, qualité essentielle du support, ouvre à la production comme à la réception un espace second propice au déploiement du sujet entrepris, au déroulement du film dans l'esprit du spectateur.

L'être du non-voyant : Kluge, Eisenstein, Ulysse

- 16 «Zuletzt die Geschichte vom blinden Regisseur. Er hat während der Dreharbeiten das Augenlicht verloren und dreht seinen schönsten Film.»³⁰ Il s'agit d'un épisode du film *L'assaut du présent* sur le reste du temps réalisé au début des années 1980. Incarné par Armin Müller-Stahl, le personnage « mange des bouts d'obscurité chaque jour »³¹ comme l'indique le commentaire off. Dans l'obscurité, le regard se tourne vers l'intérieur. Les noirs, voilà tout le film : « J'ai horreur des images ! » déclare-t-il au journaliste qui l'interroge, avant d'enchaîner : « J'ai horreur de voir »³². Et, répondant à une interview, son producteur le défend en expliquant que « les non-voyants ressentent plus. »³³ L'imagination, les sens, feraient des miracles en matière de vérité. Secret de tout cinéma, la magie la plus élémentaire d'un récit suffit :
- «denn das kino ist ja längst seit vielen tausend Jahren vorgebildet in der art und weise, mit der die wirkliche wahrnehmung, die wirkliche erinnerung der assoziationstrunk im menschlichen kopf funktioniert. also : die gesetze, wie das menschliche funktioniert, sind also die materielle grundlage wie nach entdeckung der kinotechnik das kino funktioniert»³⁴.
- 17 En ce sens, la découverte du cinéma, antérieure à l'invention de sa technique, serait également antérieure à tous les romans, à James Joyce et Homère (à la cécité légendaire), à Sergueï Eisenstein, cités dans *Nachrichten*.

- 18 L'anecdote veut qu'en 1927 Eisenstein, épuisé du montage d'*Octobre*, ait été passagèrement pris d'un accès de cécité et, plus durablement, du désir de « cinéfier » le Capital d'« après le scénario de Karl Marx »³⁵. Or, ne traduit pas qui veut l'« Écriture communiste » en « écriture cinématographique »³⁶, muette encore en ce temps : comment donc opérer afin qu'un sujet a priori abstrait se prête à la caméra, et d'ainsi « élever une fois de plus la forme au niveau du contenu idéologique »³⁷ ? C'est que le sujet recèle en effet quelques difficultés, l'essentielle étant de transformer en images une œuvre toute de concepts. Qui de mieux prédestiné pour relever tel défi artistique que le théoricien du « cinéma intellectuel » en personne : « Cette théorie se donne pour tâche de "redonner une plénitude émotionnelle au processus intellectuel". Cette théorie s'est consacrée de la façon suivante : en transposant en forme filmique le concept abstrait, le cours et les étapes des concepts et des idées, – sans intermédiaire »³⁸.
- 19 Conscient d'une part de l'impossibilité, du moins de l'artifice d'un retour à la figuration à travers la représentation mythologique, il ne lui échappait nullement, d'autre part, le risque de l'apriorisme conceptuel, c'est-à-dire d'affirmer les conceptions révolutionnaires de Marx en pratiquant une esthétique classiquement hégélienne. La lecture puis la rencontre à Paris, peu après le Jeudi Noir, de James Joyce allait s'avérer déterminante ne serait-ce que sur le plan théorique, l'avancée nouvelle n'enlevant rien aux dimensions fastidieuses de l'entreprise : adapter *Le Capital* suivant un canevas semblable à celui d'*Ulysse*, lequel transpose le long périple du héros d'Homère en un récit d'une simple journée de la vie de Leopold Bloom, son avatar dublinois.
- 20 Au premier abord, l'on peut s'étonner de cette référence joycienne de la part d'un partisan (en surface du moins) du réalisme socialiste³⁹, l'auteur d'*Ulysse* n'étant pas exactement réputé être l'« Homère rouge »⁴⁰ qu'attendaient les uns, pas plus qu'il ne fut adepte du « matérialisme historique » comme le lui reprochaient d'autres⁴¹. Du reste, en attendant que le cinéma dispose de ses propres « modèles constituant une tradition classique » Eisenstein n'a jamais négligé le « recours à des analogies littéraires »⁴², reconnaissant volontiers sa dette envers ce riche héritage⁴³.
- 21 Or, l'intérêt que les cinéastes pouvaient effectivement porter à Joyce n'est guère fortuit, en dépit des adversaires qui, hostiles à son procédé, réduisaient son approche à « filmer un tas de fumier à travers un microscope. »⁴⁴ Si déplaisant que soit le rapprochement, le jugement, au-delà de ses accents outrés, n'en souligne que mieux la dérangement moderne de la méthode joycienne, dont l'apport pour le cinéma est désormais reconnu. Ainsi que notera Jean-Jacques Mayoux, son recours au montage, c'est-à-dire à une structure narrative où « le sens d'une continuité s'acquiert à travers une discontinuité », serait concomitant, sinon antérieur à « la création de l'espace-temps au cinéma. »⁴⁵ Du moins aura-t-elle permis à Eisenstein, soucieux de mieux « traduire la pensée au niveau de l'émotion »⁴⁶, de préciser sa théorie du cinéma intellectuel, lui faisant succéder la théorie du « monologue intérieur »⁴⁷ :

« Le "monologue intérieur" il faut le dire, a quelque peu réchauffé l'abstraction glaciale et ascétique du seul processus intellectuel, en le transposant sur un plan plus proche du 'sujet' dans la représentation des émotions du héros. [...]

Le discours intérieur – flot et continuité de pensées encore informulées non revêtues des formes logiques de leur formulation –, possède en propre une structure particulière. Cette structure est fondée sur divers ensembles de lois précises.

Ce qui est remarquable ici – et c'est pourquoi j'en parle –, c'est que ces lois de constructions du discours intérieur se révèlent être exactement les lois que l'on retrouve à la

base de toutes les règles ordonnant la structure de la forme et de la composition des œuvres d'art et qu'il n'existe pas un seul procédé formel qui ne soit l'image toute crachée de l'une ou l'autre de ces lois qui régissent la structure du discours intérieur, en opposition à la logique du discours explicité. Et il ne saurait en être autrement !

Nous savons qu'au départ de toute création formelle, se trouve un processus de pensée fondé sur les images sensorielles. »⁴⁸

- 22 Tenant ainsi compte du « processus de la pensée sensorielle »⁴⁹, « primitive »⁵⁰, et plus largement de la « condition spécifique de la pensée-en-formation »⁵¹, Eisenstein recherchait au travers de « l'unité-dualiste »⁵² de la pensée sensorielle et de l'effort intellectuel une « authentique unité de la forme et du fond. »⁵³ La dramaturgie qu'il esquisse pour le *Capital* ne procède donc plus d'une structure linéaire. Elle compose à partir d'unités distinctes tournant simultanément autour d'elles-mêmes et autour des autres auxquelles elles renvoient obliquement, de sorte à renouveler en permanence leur relation à l'ensemble, un ensemble complexe à la manière d'un système solaire⁵⁴, – d'une galaxie⁵⁵, comme ne manqueront pas d'ironiser certains de ses contemporains. La référence à Homère à travers cet autre non-voyant fameux qu'était Joyce, lui permet de fonder sa quête sur toute la profondeur de la mémoire culturelle jusqu'à ses racines les plus primitives.
- 23 De ce projet révolutionnaire jamais abouti, celui de l'émancipation de la matière, du sujet filmique, il ne reste que des notes éparées. Celles-ci constituent l'élément nodal, l'*idée fixe* dirait Kluge, de cet autre chantier qu'ouvrent les trois DVD de *Nachrichten* qui, selon l'allusion du réalisateur, relèvent d'une dramaturgie semblable aux conceptions d'Eisenstein : en sollicitant lui-même toutes les formes et en convoquant tous les « sens » (avec ce qu'impliquerait la polysémie du terme) dans un lieu permettant leur entrechoc critique. Ainsi, l'œuvre se conçoit-elle comme une hétérotopie actualisant deux temporalités complémentaires, celle de l'imagination et celle de la mémoire, créant en suspens un espace expérimental, un tissu productif de contrastes révélateurs (« épiphanies »⁵⁶).

Lutte des classiques : contre-productions

- 24 Dans le même temps, Kluge souligne que son dessein ne fut pas tant de remettre sur le métier ou d'imiter le projet d'Eisenstein mais, plus radicalement, de s'en servir comme d'un « moteur » de recherche, une « carrière imaginaire »⁵⁷, comme il fait aussi de l'œuvre de Marx. S'il les compare à des chantiers de fouilles sur un site antique, ce n'est certes pas à la manière positiviste d'un Heinrich Schliemann, lequel, se servant de la poésie d'Homère comme d'un guide, fut certes aussi à sa manière, un « homme réaliste à la recherche de la vérité »⁵⁸, mais au contraire comme quelqu'un qui recherche des outils, qui ne raisonne pas à partir des fins mais à partir des moyens. « Enfouies sous les décombres de l'histoire »⁵⁹, parmi un fatras d'autres « nouvelles », les notions de l'analyse marxienne, en seraient de précieux.
- 25 À ses dires, l'intérêt apporté par Kluge à la théorie de Marx ne revient pas aux seules thèses sur l'économie mais avant tout au « poète ». Au demeurant, le film ne cesse de s'interroger sur le potentiel poétique des écrits de Marx : examen du projet d'Eisenstein, commentaire de la transposition brechtienne du célèbre « Manifeste » en vers, lecture d'un extrait de Marx suavement accompagnée au piano, etc. Mais surtout :

«Marx berichtet von rätselhaften Verwechslungen von DINGEN UND MENSCHEN. Liest man ihn nicht nur als Gelehrten, sondern auch als Dichter (und so wird es Eisenstein getan haben), geht es um zwei Ökonomien, um zwei Bewegungsgesetze, um die objektive und die subjektive Geschichte : die Geschichte in uns Menschen und die unserer Außenwelt»⁶⁰.

- 26 Que Marx n'ait jamais rédigé de poétique, n'en exclut pas pour autant l'idée : l'explication du capital, à laquelle il éprouve sa méthode, donne les éléments d'une « esthétique matérialiste » qui ne ferait pas simplement l'énumération réaliste des états du monde, mais décrirait également les conditions de son évolution, de ses transformations à partir de sa forme la plus courante, la marchandise. Celle-ci est « sujette » à l'échange, lequel appelle la notion de valeur : le rapport entre valeur d'échange et valeur d'usage détermine à son tour les rapports du travailleur au produit, l'abstraction de la valeur par l'échange se répercutant par une subreptice aliénation du producteur : le produit, considéré à seule fin de marchandisation voit de fait sa valeur mesurée non pas à l'effort entier (public et privé) consacré à sa fabrication, mais à l'aune de son rapport avec le reste des produits de travail échangeables. Ce mécanisme, Marx le décrit dans le chapitre du *Capital* sur le « caractère fétiche de la marchandise » :

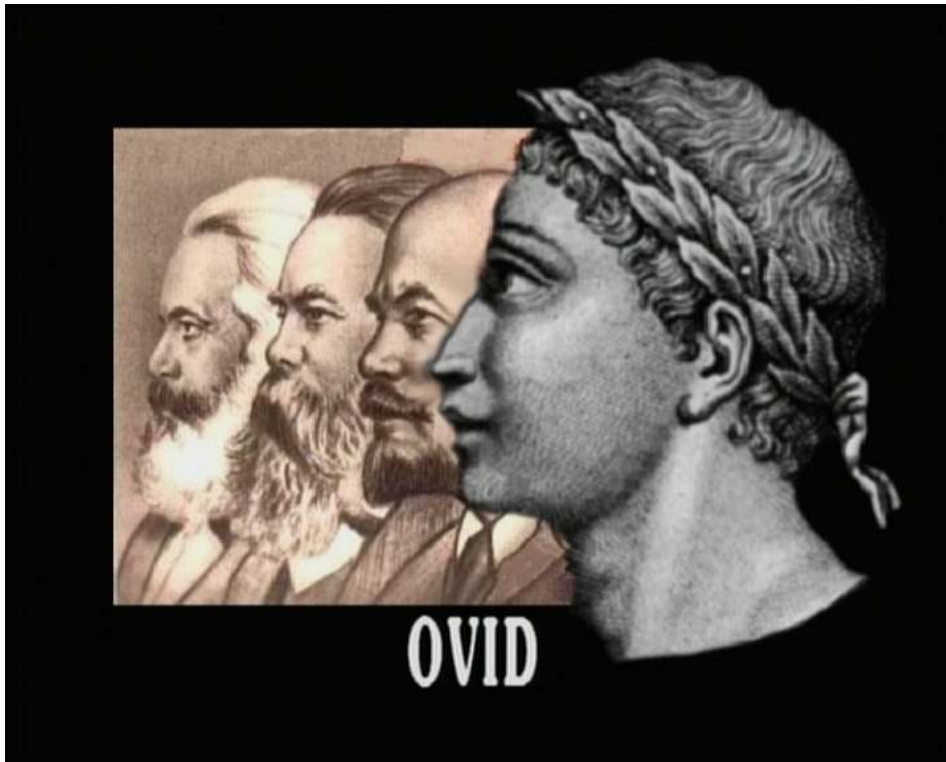
«Indem sie ihre verschiedenartigen Produkte einander im Austausch als Werte gleichsetzen, setzen sie ihre verschieden Arbeiten einander als menschliche Arbeit gleich. Sie wissen das nicht, aber sie tun es. Es steht daher dem Werte nicht auf der Stirn geschrieben, was er ist. Der Wert verwandelt vielmehr jedes Arbeitsprodukt in eine gesellschaftliche Hieroglyphe. Später suchen die Menschen den Sinn der Hieroglyphe zu entziffern, hinter das Geheimnis ihres eigenen gesellschaftlichen Produktes zu kommen; denn die Bestimmung der Gebrauchsgegenstände als Werte ist ihr Gesellschaftliches Produkt so gut wie die Sprache. Die späte wissenschaftliche Entdeckung, dass die Arbeitsprodukte, soweit sie Werte, bloß sachliche Ausdrücke der in ihrer Produktion verausgabten menschlichen Arbeit sind, macht Epoche in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit»⁶¹.

- 27 L'« image » du langage (« hiéroglyphe ») met en évidence la relation médiante que l'échange instaure entre le producteur et les produits, et, subsidiairement, entre l'utilité immédiate qu'il en éprouve et le moment de la consommation. L'échange fait pour ainsi dire office de « grammaire » réglant la métamorphose du produit en marchandise ; animé par l'équivalent universel (argent), forme de circulation la plus abstraite d'icelle, s'effectue la transformation d'une marchandise en une autre par les opérations complémentaires de vente et d'achat, à l'instar du tisserand⁶² qui vend de la toile contre une somme d'argent pour laquelle il achète une Bible. Par ce tour étrange, la toile s'est changée en Bible, alors que la valeur idéale de celle-ci diffère de celle du produit vendu initialement. Reste que les produits humains n'en cristallisent pas moins les potentialités de la nature humaine (« Toute chose est un être humain métamorphosé »⁶³), alors que ce que Marx n'hésite pas à qualifier de « charmes et spectres »⁶⁴ hantant les produits en dessein d'être marchandise, n'est guère selon lui une fatalité, mais, tel également le langage, une donnée de l'évolution et par là même susceptible d'explication historique.
- 28 L'on comprend mieux, dès lors, pourquoi dans *Nachrichten*, Peter Sloterdijk qui argumente en ce sens, recommande de ne jamais lire *Le Capital* sans lire en même temps *Les Métamorphoses* d'Ovide, comme déjà Adorno et Horkheimer voyaient en l'*Odyssée* l'illustration de ce que l'on considérerait comme une forme ancestrale de la conscience rationnelle moderne de la bourgeoisie réalisée dans le remplacement imposé du sacrifice aux dieux par la loi de l'échange et, grâce aux ruses de la raison, de l'exploitation⁶⁵. Ovide, pour sa part, ne manqua pas, dès le premier livre des *Métamorphoses*, de fustiger

l'invasion, à l'âge de fer « de tout ce que réprouvent les dieux, la déroute de l'honneur, de la franchise, de la loyauté » et l'installation à leur place de « la tromperie, la ruse, le piège insidieux, la violence, le criminel appétit de possession »⁶⁶. A noter qu'à ce constat fait suite le récit du déluge, la soumission de l'Homme aux forces créatrices et destructrices de la nature. Non moins remarquable à ce même titre, l'« omission » par Ovide du mythe de Prométhée, comme s'en étonne Bernard Blanc : « Prométhée, c'est l'*homo faber*, l'homme industriel avant de devenir industriel, celui qui vole le feu, c'est-à-dire qui refuse de considérer comme propriétés interdites les sources d'énergie ; et dont la raison (mécaniste) révèle, extrait de ce feu le pouvoir transformateur de matière. L'homme qui se fait maître des métamorphoses, en somme. »⁶⁷

- 29 Sous ce rapport, il paraît peu pertinent de tracer un parallèle direct entre ces métamorphoses-là et celles du *Capital*, sachant qu'elles se réfèrent à deux stades distincts de l'évolution, le premier, mythique, quand l'homme était dominé par la nature, le second où elle est progressivement dominée par lui. Inévitablement nous parviendrons à conclure avec Marx que « toute mythologie dompte, domine, façonne les forces de la nature, dans l'imagination, et par l'imagination ; elle disparaît donc au moment où ces forces sont dominées réellement. »⁶⁸ Par conséquent, une esthétique fondée sur l'analyse marxienne ne saurait s'intéresser qu'aux énergies créatrices et destructrices qui se font jour dans l'univers de la nature appropriée par l'homme, celui de l'industrie dont, selon Marx, l'histoire et « l'être là objectal tel qu'il est devenu [...] [seraient] le livre ouvert des forces humaines de conscience, la psychologie humaine sensible telle qu'elle se présente [...] »⁶⁹. Une pareille « esthétique matérialiste » ne s'épuiserait pas dans un vain idéalisme mais s'accomplirait dans la recherche des moyens d'une contre-production et d'une orientation.
- 30 Rivalisant avec Lucrèce et pillant les bibliothèques, Ovide raconte un univers où la matière et les héros finissent toujours transformés, façonnés par la nature et les dieux, ses représentants, et où l'Homme complète le tableau, seul être capable de « porter vers les astres ses regards levés sur eux »⁷⁰. Pour Ovide déjà, raconter les dieux, livrer leurs frasques sans ciller, c'était révéler l'ordre souvent néfaste émanant des puissants (d'Auguste identifié à Jupiter, qui le bannit de Rome), c'était adopter une attitude désabusée quant à cet ordre-là ; L'occasion de s'en assurer tout en revendiquant à la faveur du poète l'éternité des astres contre la « colère de Jupiter » et « la dent du temps »⁷¹. Pour Kluge, cela suppose de savoir bonne distance garder avec l'idéologie nécessaire, marxiste ou non-marxiste, et de rechercher des modèles de communication mobilisant l'expérience autonome. Et, comme déjà Marx concédait aux arts grecs qu'« à certains égards ils servent de normes, [...] nous sont un modèle inaccessible »⁷², affirmant en cela leur dimension intemporelle, c'est-à-dire utopique, Kluge relève ce même aspect tant pour l'antique que pour les « antiques modernes » que seraient à ses yeux Eisenstein et Marx : la coopération virtuelle avec la sagesse « antique », la distance relative qu'elle autorise, comme antidote radical contre les dogmatismes, à la fois miroir objectif et authentique utopie, sans autre programme que celui de l'orientation personnelle :

«Es ist deshalb ein Vorzug, daß Eisenstein, das Jahr 1929, in dem er vermutlich seine Dreharbeiten durchgeführt hätte, sowie das Werk von Karl Marx (und die Beispiele, die er vor sich sah, als er schrieb) für uns so fern sind wie eine Antike. Sie rücken nicht zu unserem Sumpfgelände hin, sondern zu Aristoteles, Ovid und anderem sicheren Boden, über den die Menschheit verfügt»⁷³.



Der weite Weg von der Antike bis ins Jahr 2008.
Marx, Engels, Lenin und Ovid⁷⁴.

NOTES

1. Alexander Kluge : *Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital* (3 DVD, 1Livret), Frankfurt a. M., Filmedition Suhrkamp, 2008.
2. Ovide : *Les Métamorphoses*, Paris, Flammarion (GF), 1966, p. 85.
3. Karl Marx : « Introduction générale à la critique de l'économie politique (1857) », in : *Œuvres I – Économie I*, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1963, p. 265.
4. Jean-Louis Ferrary : « La culture antique et l'Europe » in : Jean Leclant/ Alain Michel (Dir.), *Tradition classique et modernité*, Paris, Cahiers de la villa Kérylos, 2002, p. 87.
5. Judith Schlanger : *La mémoire des œuvres*, Paris Nathan, 1992, p. 106.
6. Karl Marx : *op. cit.*, p. 266.
7. Vladimir I. Lénine : « Über proletarische Kultur (Resolutionsentwurf) », in : Hans-Christoph Buch (Ed.), *Parteilichkeit der Literatur oder Parteiliteratur? Materialien zu einer undogmatischen marxistischen Ästhetik*, Reinbek, Rowohlt, 1972, p. 110.
8. William Marx : *L'adieu à la littérature*, Paris, Minuit, 2006, p. 165-166 : « [...] : la littérature n'est plus étudiée pour elle-même, mais comme un outil de compréhension des réalités sociales, le marxisme prenant ainsi sa revanche sur un formalisme qu'il avait longtemps combattu. [...] Il n'y a plus de critique littéraire ; il n'y a que de la sociologie ou de l'anthropologie. »
9. Francis Fukuyama : *La Fin de l'Histoire et Le dernier Homme*, Paris, Flammarion (Champs), 1992, p. 92 : « La critique marxiste de l'hégélianisme et de la société libérale nous est devenue si

familière qu'il est à peine besoin de la répéter. Mais aujourd'hui, le monumental échec du marxisme comme fondement des sociétés dans le monde réel – parfaitement évident cent quarante ans après le Manifeste du parti communiste – soulève le problème de savoir si l'histoire universelle selon Hegel n'était pas finalement la plus prophétique des solutions. »

10. Karl Korsch : *Karl Marx*, Paris, Editions Champ Libre, 1971, p. 12.

11. *Ibid.*, p. 13.

12. *Ibid.*, p. 13.

13. *Ibid.*, p. 13.

14. Alexander Kluge : *op. cit.* (Livret), p. 41 – Ainsi que le relate l'auteur, le « Marx-Kopf » a fait l'objet d'une installation conçue par des étudiants de Linz et de Schneeberg. Protégé par un genre de tente cubique, « Nüschel », comme l'appellent les riverains, redevient accessible, peut être visité « à hauteur d'yeux » (« *Der Würfel ist in Augenhöhe für Besucher begehbar* »).

15. Jean Baudrillard : *Le miroir de la production ou l'illusion critique du matérialisme historique*, Paris, Casterman (Poche) : 1973, p. 39.

16. *Ibid.*, p. 39.

17. Gérard Raulet : « Karl Marx », in : Laurent Jaffro/ Monique Labrune (Dir.) : *Gradus philosophique*, Paris, Flammarion (GF), 1995, p. 501.

18. *Ibid.*, p. 502.

19. Karl Korsch : *op. cit.*, p. 56.

20. Max Horkheimer, « Traditionelle und kritische Theorie », in : *Traditionelle und Kritische Theorie. Vier Aufsätze*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1968, p. 28.

21. *Ibid.*, p. 57 : « Die kritische Theorie der Gesellschaft hat [...] die Menschen als die Produzenten ihrer gesamten historischen Lebensformen zum Gegenstand. »

22. Theodor W. Adorno : *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1994, p. 9 : « Das Buch möchte Dialektik von derlei affirmativem Wesen befreien. »

23. Jürgen Habermas : « Einleitung: Historischer Materialismus und die Entwicklung normativer Strukturen », in : *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995, p. 9 : « Renaissance würde die Erneuerung einer Tradition bedeuten, die inzwischen verschüttet worden ist: das hat der Marxismus nicht nötig. Rekonstruktion bedeutet in unserem Zusammenhang, daß man eine Theorie auseinandernimmt und in neuer Form wieder zusammensetzt, um das Ziel, das sie sich gesetzt hat, besser zu erreichen: das ist der normale (ich meine: auch für Marxisten normale) Umgang mit einer Theorie, die in mancher Hinsicht der Revision bedarf, deren Anregungspotential aber noch (immer) nicht ausgeschöpft ist. »

24. Alexander Neumann (Trad.) : Préface au recueil d'essais d'Oskar Negt (extraits co-écrits pour la plupart avec Alexander Kluge) : *L'espace public oppositionnel*, Paris, Payot & Rivages, 2007, p. 15.

25. Oskar Negt, *op. cit.*, p. 57.

26. Propos tenus par Alexander Kluge en 1974 au cours d'un séminaire dispensé à l'Université de Francfort/M. et recueillis dans l'ouvrage : Alexander Kluge/ Oskar Negt : *Kritische Theorie und Marxismus. Radikalität ist keine Sache des Willens, sondern der Erfahrung*, Gravenhage, Rotdruck, 1974, p. 51.

27. Cf. Alexander Kluge : « Authentizität (1983) », in : *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod. Texte zu Kino, Film, Politik*, Berlin, Vorwerk 8, 1999, p. 147.

28. Alexander Kluge : « Interview von Ulrich Gregor (1976) », in : *op. cit.*, p. 226 : « Denn die Realität, die uns im Alltag begegnet, ist ja auch nicht geformt. Ich halte das Formprinzip, das Formen durch einen Autor, eigentlich für einen Fehler. »

29. Christian Schulte : « Fernsehen und Eigensinn », in : Christian Schulte/ Winfried Siebers (Dir.), *Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002, p. 65. Dans cet article consacré à l'œuvre télévisuelle de Kluge, l'auteur parle d'« essayisme audiovisuel », notion qu'il étend cependant à d'autres travaux du même auteur, à qui l'essayisme serait comme une signature : « Um diese Art des prinzipiell unabschließbaren Weiterspinnens einmal ausgelegter Fäden,

eines rhizomatisch-ungerichteten Fortwucherns zu benennen, ohne sie festzuschreiben, könnte man von einem audiovisuellen Essayismus sprechen, zumal der Gestus des Essays längst nicht mehr mit einer eigenen Gattung identisch ist, sondern sich ubiquitär auch in anderen Formen und Medien artikuliert.»

30. Alexander Kluge: «Filmalbum», in: *Sämtliche Kinofilme*, Frankfurt a. M., Zweitausendeins, 2007, p. 80.

31. Alexander Kluge: «Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit», in : op. cit., «Er frißt täglich kleine Stücke Dunkelheit».

32. Ibid., «Ich hasse Bilder! [...] Ich hasse es zu sehen!».

33. Ibid., «Sie wissen ja, Blinde fühlen mehr, ja? Und er hat alles äh im Griff.»

34. Alexander Kluge : *Kritische Theorie und Marxismus*, op. cit., p. 33.

35. Sergueï M. Eisenstein : «Textproben aus den Notaten», in: Alexander Kluge, *Nachrichten aus der ideologischen Antike* (Livret), p. 17: «12. X. [1927] Der Entschluß steht fest, das „Kapital“ nach dem Szenarium von K. Marx zu verfilmen – dies ist der einzig mögliche formale Ausweg. [...]».

36. Cf. Sergueï M. Eisenstein : « De la pureté cinématographique », in : *Le Film : sa forme/son sens*, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1976, p. 104. À l'avènement progressif du cinéma comme art à part entière, Eisenstein conçoit en effet celui-ci comme un art de langage dont il faut maîtriser le mieux possible l'orthographe (plans) et la syntaxe (montage), et partant doté d'une rhétorique propre. En attendant que « l'art de l'écriture de l'expression cinématographique » puisse « disposer de modèles constituant une tradition classique », il concède par ailleurs sa dette envers l'art de l'écriture proprement dit.

37. Sergueï M. Eisenstein : « La forme du film : nouveaux problèmes », in: op. cit., p. 130.

38. Ibid., p. 131.

39. Sergueï M. Eisenstein : « Du théâtre au cinéma », in : op. cit., p. 126 : « Vers l'Étape du réalisme socialiste au cinéma. »

40. Sergej Tretjakov: «Der neue Lev Tolstoj» in : *Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze. Reportagen. Porträts*, Reinbek, Rowohlt, 1972, p. 94 : «Es gibt Leute, die mit Leidensmiene jammern : wo bleibt die Monumentalkunst der Revolution ? Wo bleibt das „große Gemälde“ des Roten Epos ? Wo sind unsere roten Homere und roten Toltojs?»

41. Wieland Herzfelde : «Über James Joyce und einige ästhetische Probleme», in : Hans Christoph Buch (Ed.), *Parteilichkeit der Literatur oder Parteiliteratur? Materialien zu einer undogmatischen marxistischen Ästhetik*, Reinbek, Rowohlt, 1972, p. 180 : «Seine Methode erweist sich als besonders geeignet, dem Joyceschen Bilde vom Menschen Ausdruck zu verleihen. Und dieses Bild ist vom Kapitalismus bestimmt, es zeigt Details überdeutlich, die Kräfte aber, die diese Details so werden lassen, bleiben unsichtbar, sie finden sich bei Joyce daher auch nicht.»

42. Sergueï M. Eisenstein : « De la pureté cinématographique », in : op. cit., p. 104.

43. Ibid. : p. 103 : « C'est là soit dit en passant, une remarque qui peut n'être pas inutile. Héritiers de l'énorme bagage littéraire, il nous arrive fréquemment d'avoir recours aux éléments de la culture, images et langages, des époques passées. Or cela détermine naturellement et une très grande part le style de nos œuvres. »

44. Wieland Herzfelde : op. cit., p. 178 : «Genosse Radek vergleicht Joyce mit einem Mann, der durch ein Mikroskop einen Misthaufen filmt.»

45. Jean-Jacques Mayoux : « James Joyce », in : *Encyclopaedia Universalis* – 12, Paris, 2002, p. 956.

46. Sergueï M. Eisenstein, « La forme du film : nouveaux problèmes », in : op. cit., p. 137.

47. Ibid. : p. 149 : « Vous ne l'ignorez pas, le 'cinéma intellectuel' a eu un petit successeur : la théorie du 'monologue intérieur'. »

48. Ibid., p. 149.

49. Ibid., p. 150.

50. Ibid., p. 151.

51. Ibid., p. 153.

52. Ibid., p. 163.

53. *Ibid.*, p. 163.

54. Alexander Kluge: *op. cit.* (livret), p. 15 : «*Es sei, sagt er, notwendig, Filme wie Kugeln (also wie Sterne und Planeten, die sich in einem Raum frei bewegen und aus deren Gravitation „kugelförmige Dramaturgien“ entstehen) herzustellen.*»

55. Vievolo Podovkine (cinéaste) intervenant après un discours d'Eisenstein : «*Galaxie – c'est le système qui régit les étoiles, plus vaste encore que notre système solaire ! (rires)* », extrait de : Sergueï M. Eisenstein : *op. cit.*, p. 168.

56. Alexander Kluge: *op. cit.* (livret), p. 21: «*Dies alles entspricht Eisensteins Theorie des ‚dritten Bildes‘, der EIPPHANIE. Man sieht Kontraste (zum Beispiel zwei gegensätzliche Bilder) und dabei entsteht im Kopf spontan ein drittes (unsichtbares) Bild.*»

57. *Ibid.*, p. 15.

58. Konrad Zimmermann: *Heinrich Schliemann (Textes et illustrations du mémorial Heinrich Schliemann de Neubukow)*, Stadt Neubukow (Ed.), Rostock, Weidner, 2005, p. 35 (Nous remercions M. Christian Bresching, Directeur du mémorial, de cette référence.)

59. Alexander Kluge : *op. cit.* (Livret), p. 15.

60. *Ibid.*, p. 23.

61. Karl Marx: *Das Kapital*, Stuttgart, Kröner, 1957, p. 53.

62. *Ibid.*, p. 76.

63. Alexander Kluge : *op. cit.* (Livret), p. 34 : «*Alle Dinge sind verzauberte Menschen.*»

64. Karl Marx, *op. cit.*, p.55

65. Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, Francfort/M., Fischer, 2006, p. 68-69: «*Die List als Mittel des Tausches, wo alles mit rechten Dingen zugeht, wo der Vertrag erfüllt wird und dennoch der Partner betrogen, weist auf einen wirtschaftlichen Typus zurück, der, wenn nicht in der mythischen Vorzeit, zumindest doch in der frühen Antike auftritt: den uralten „Gelegenheitstausch“ zwischen geschlossenen Hauswirtschaften. [...] An die Verhaltensweise des Gelegenheitstauschenden gemahnt die des Abenteurers Odysseus. [...] Das abenteuerliche Element seiner Unternehmungen ist ökonomisch nichts anderes als der irrationale Aspekt seiner Ratio gegenüber der noch vorwaltenden traditionalistischen Wirtschaftsform. Diese Irrationalität der Ratio hat ihren Niederschlag in der List gefunden als der Angleichung der bürgerlichen Vernunft an jede Unvernunft, die ihr als noch größere Gewalt gegenübertritt. Der listige Einzelgänger ist schon der homo oeconomicus, dem einmal alle Vernünftigen gleichen: daher ist die Odyssee schon eine Robinsonade.*»

66. Ovide : *op. cit.*, p. 44.

67. Bernard Blanc : *Les métamorphoses d'Ovide – Un vivier de légendes et de mythes*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 190.

68. Karl Marx : *Introduction générale à la critique de l'économie politique*, *op. cit.*, p. 265-266.

69. Cité dans : Alexander Kluge, *op. cit.* (DVD1).

70. Ovide : *op. cit.*, p. 43.

71. Ovide : *op. cit.*, p. 394.

72. Karl Marx : *op. cit.*, p. 266.

73. Alexander Kluge, *op. cit.* (Livret), p. 8.

74. *Ibid.*, p. 7.

Nous tenons à remercier M. Alexander Kluge de son aimable et gracieux assentiment à la reproduction de la présente illustration.

RÉSUMÉS

À chaque époque son idéologie, sa « fausse conscience nécessaire » comme la définissait Karl Marx. Cela est vrai tant pour l'Europe moderne issue de la Révolution française que ce l'avait été pour l'antiquité, où, ne serait-ce qu'à travers l'imitation de modèles antérieurs ou dans son dessein d'exprimer une totalité, l'idéologie se révèle comme n'étant rien moins que synonyme de rapport au monde, c'est-à-dire de sens à proprement parler. Le récent « film » d'Alexander Kluge, *Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx Eisenstein das Kapital*, ne cherche ni à célébrer ni à ressusciter Karl Marx dans l'optique d'un nième bréviaire marxiste. C'est comme si ce dernier jugeait l'art grec définitivement passé, sans toutefois le considérer comme dépassé, y voyant plutôt le témoignage d'« enfants normaux » susceptibles de servir de modèles à l'univers moderne, qu'il conviendrait de nos jours de le considérer à son tour, avec Eisenstein, comme représentant de l'« antiquité idéologique ». Sous tel rapport, admettre que les notions de l'analyse marxienne ne sont nullement obsolètes ne procède pas uniquement d'admiration utile. Plus qu'une solution simplement esthétique, la lecture du *Capital* avec le regard d'Ovide, auteur des *Métamorphoses*, permet un maniement non dogmatique de l'idéologie.

Every era has an ideology: a “necessary fake consciousness” as Marx used to define it. This is true for the modern Europe that has arisen from the French Revolution as well as for Antiquity. The poetry of Antiquity was in some cases an imitation of past models and in other cases the expression of an all-encompassing world concept: ideology as a means to understand the world, as a source of “sense”. Alexander Kluge's last movie *Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx, Eisenstein, das Kapital*, does not seek to resuscitate Marx with yet another Marxist breviary. It appears as if he considered Greek art as belonging to the past, but at the same time he acknowledged it as the testimony of “normal children” and thus as a potential role model for modern civilisation. According to this idea, Marx and Eisenstein should be considered as representatives of an “Ideological Antiquity”. Under this perspective, assuming that the ideas of Marxian analysis are in no way obsolete is not merely the product of ideology. Reading *Capital* from the perspective of Ovid's *Metamorphoses* thus becomes the best antidote to dogmatism as well as a suitable and clever solution to the question.

Jede Zeit braucht Ideologie, als das ihr eigene «notwendige falsche Bewußtsein» wie Marx sie bezeichnete. Dies mag sowohl für das moderne Europa stimmen, das in der Französischen Revolution seinen Ursprung nimmt, als auch für die Antike, deren Poetik, sei es als Rezeption bestimmter Überlieferungen oder in der Vermittlung eines totalen Weltbildes, Ideologie letztlich nichts weniger als stellvertretend für „Weltbezug“, d.h. für „Sinn“ galt. Alexander Kluges jüngster „Film“ *Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx, Eisenstein, das Kapital* erweist sich kaum als ein Versuch, mit einer weiteren Marx-Fibel etwa Marx' Auferstehung zu beschwören. Ähnlich wie letzterer die griechische Kunst, zwar als unwiederbringlich und daher unerreichbar, nichtsdestoweniger sie als Erzeugnis „normaler Kinder“ gleichsam als „Norm“ verstand, so gälte es heute wiederum Marx selbst, zusammen mit Eisenstein, als Repräsentanten einer „ideologischen Antike“ zu betrachten. Aus dieser Sicht stellt sich das Bekenntnis zur Aktualität Marxscher Kritik und Analyse zumindest mehr als ein rein ideologisches dar. *Das Kapital*

zusammen mit Ovids *Metamorphosen* zu lesen erweist sich als das fähigste Mittel im Umgang mit Ideologie, nicht zuletzt also als deren ästhetische (Auf-) Lösung.

INDEX

oeuvretraitee Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx - Eisenstein - das Kapital

AUTEURS

TOBIAS V. POWALD

Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand